

الاتجاه المحافظ في الشعر إبّان الحروب الصليبية

الكتور مسعد بن عيد العطوي

كلية اللغة العربية - قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

تمهيد

اتسعت دوائر الفن الشعري اتساع الرقعة الإسلامية، وتعددت مكوناته ومؤثراته تعدد العواصم الإسلامية، واختلفت صبغاته باختلاف بيئاته في العراق وخراسان، والشام ومصر والجزيرة، والتنافس في مرحلة الحروب الصليبية كان بين بيئات ثلاث هي بيئات العراق، والشام ومصر، ولكل منها خصائصها فالعراق موطن الخلافة العباسية العريقة، وموطن التراكم الثقافي العربي الإسلامي ومنبت الشعراء، ومرتادهم من الأقاليم الأخرى ومنه عواصم الثقافة الأولى، والبصرة والكوفة وبغداد.

فتألق فيه الشراء الفكري واللغوي في القرن الخامس لكن في مستهل القرن السادس خبا الوهج الفكري وأكثروا من ألوان التجديد والعبث الشكلي، فكان مصدر للمقامات سيما مقامات الحريري ذات الأشكال الفنية الشعري منها والنثري.

ونظراً للركود الحركي الفكري والاجتماعي والاضطراب السياسي فقد ضحل المضمون في شعر المدح واتخذت القصيدة مسارب متعددة ليكتمل الشكل الخطابي الذي ظلت دواعيه قائمة عند الخلفاء والوزراء.

وبيئة الشام تعددت فيها العواصم الأدبية في حلب ودمشق، وعند الأمراء والعرب مثل آل منقذ في شيزر وآل عمار في طرابلس وهي في مواجهة الصدام مع الروم ومع الفرنجة، فتأثرت بهذا الاتجاه فكانت موطناً للشعر الحماسي وإن وظف المدح في ذلك كثيراً مما أشغلهم عن العبث للفظ . . . والتلاعب البديعي.

أمّا بيئة مصر فإنها تأثرت بالخلافة العبيدية في المبالغة والغلو في المدائح وأيضاً تأثرت بالركة الحضارية والتي ظهرت في شعر ابن سناء الملك وغيره إلى جانب تأثرها بالحروب الصليبية.

ويلحظ القارئ أنني استخدمت مصطلحات عامة أعرضها للإيضاح منها:

الشعراء المحترفون المقلدون : وهم الشعراء الذين مارسوا الشعر وأخلصوا له، وكان مصدر جاههم وماهم . وقد نهجوا نهج الأوائل في بناء القصائد، والشكل والفني في جل أشعارهم .

التجانس : يشتمل على التكرار والاشتقاق، والتجانس البلاغي .

التقابل : ويشمل الطباق والمقابلة .

الاتجاه المحافظ :

والشعر المحافظ أو التقليدي ذلكم الذي نهج نهج النموذج السلف، فحافظوا على التوازن والاعتدال في الظواهر الفنية فلم يلحوا على أحدها دون الأخرى، ولم تكن الظواهر هاجسا لهم وإنما يأتون بها عفوا بلا تكلف، والتقليد أيضا يعني أنهم ساروا على عمود الشعر العربي للقرون السالفة كالبناء الفني للقصيدة، وهم أولئك الذين استمدوا صورهم من التكوين الذهني المستمد من التراث العربي: وقد عني بهذا اللون الشعراء المحترفون المقلدون:

الشعراء المحترفون المقلدون في عهد الحروب الصليبية :

وهؤلاء هم الذين يجعلون من الشعر مهنة يمتهدونها، ووسيلة يرفقون بها للجاه والمال. وقد رزقهم الله موهبة. ونهلوا حفظا، ومارسوا دربة، ثم تواصلت مسيرتهم بالتجارب والاستزادة من مظان النماء والتطوير لتكوين شاعريتهم ونبوغهم.

ولم يجدوا سبيلا للارتقاء بشعرهم، أفضل من التبصر فيه. وتنقيته، وتنقيحه، فأخذوا يضيفون إلى التجربة والموهبة التراكم المعرفي من فكري وفني فرصعوا شعرهم بمعالم الجمال ليأخذ بالألباب ويجمع بين عناصر المنفعة والمتعة.

وقد تنبه الأصمعي من قبل إلى هذا التثقيف والتمحيص فقال: «زهير بن أبي سلمى والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر. وكذلك كل من جود شعره ووقف عند كل بيت قاله. وأعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: أولا إن الشعر قد كان استبعدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف. وأصحاب الصنعة. ومن يلتبس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً. وتثال عليهم الألفاظ انثيالا»^(١).

وأزعم أن الشعراء المحترفين يمرون بمرحلة المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتثال عليهم انثيالا، لكنهم يزيدون طلباً للكمال، واستزادة للجمال. وطرذاً

للعيوب، وتنسيقاً للبناء، وتشييداً للتركيب. ودعماً للدلالة ويقول عنهم الجاحظ: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريئاً. وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويحبل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله، وتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زمناً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته.

وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مقلقاً»^(١).

وأميل إلى أن الصنعة الشعرية تماثل الصنعة التقنية، فإذا كان الصانع في المهنة خبيراً مدرباً معتمداً على العلم، والمعرفة والتجربة فإن صناعته تخرج متكاملة يظهر جمالها في اكتمال جوانبها، فإذا كان الشاعر يمتلك الموهبة والتكوين الذهني، والممارسة أفلا يكون من الخير أن يحبل النظر ليشيد البناء ويكون صرحاً مرمداً.

والأقدمون يسمون ذلك تكلفاً: «ومن الشعراء المتكلف والمطبوع؛ فالتكلف هو الذي قوم بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر كزهير والخطيئة»^(٢).

وأرى أن التكلف يتأتى ممن لا موهبة، ولا خبرة له، فهو إنما يقتحم الشعر اقتحاماً، أما أولئك فقد اكتملت لديهم عناصر تكوين الشاعرية، فهم إنما يأخذون به إلى الأفضل. وكثير من الشعراء المحترفين المتزامنين مع الحروب الصليبية، ينقحون الشعر، ويطيلون النظر في بنيته، وتراكيبه، وسياقاته وجمالياته.

بناء القصيدة :

والشعراء المحترفون المقلدون التزموا بمناهج الشعر القديمة في إطارين هما: بناء القصيدة، وتعدد الأغراض في الديوان عامة.

فالقصيدة تستهل بمقدمة مختلفة الموضوعات متواصلة الوشائج؛ فالمقدمة إيجاء بموضوع القصيدة، أو ترمز له، وقد أدرك تلك العلاقة الأوائل فابن رشيق يروي عن الحاتمي «من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه، أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح وذم غير منفصل عنه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض

أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة ، تتخون محاسنه وتُعفى معالم جماله^(٤) .

وأكثر الشعراء المحترفين المتزمنين مع الحروب الصليبية ينقحون الشعر ، ويطيلون النظر في بنيته ، وتركيبته وسياقاته ، وجمالياته .

فابن الدهان (ت ٥٨١هـ) يقول قصيدة على لسان الحكيم بن النقاش يمدح فيها ناصر الدين ، ويعرض بوعد مطله النواب فيستهل القصيدة بغزل يدور حول مطل الحبيب مما يشير إلى حدث القصيدة :-

من مجيري من ظالم مستطيل ومعيني على اقتضاء المطول
حسن ليس محسنا بمحب وجميل ماعنده من جميل
لج قلبي وقد لج في الإعرا ض عني ولج فيه عذولي
أبدأ ظامىء إلى خمر ثغر ما إلى سلسيله من سبيل
والمجمع بالإشارة بين رسول المحبوب ورسول الممدوح فيقول :

أبدأ يرجع الرسول إليه مثل ما عاد من دمشق رسولي
ثم يعقبه بالتصريح إلى مطل النواب :

منعوه الذي تطولت يامو لاي بعد المطال والتطويل^(٥)

فالشعراء يشاكلون بين هدف القصيدة ، ومضمون النسيب ، فسبط التعاويذي يغضب منه الوزير عضد الدولة لمذح منافسه ، فيستعطفه ويعتذر إليه بهذه القصيدة فيستهل بالاعتذار لمحبوته التي أضاه شوقها ، وأعتراه الأسى بعد هجرها وأنها تناست العهد القديم ، وكان يرجو دوام الود في القرب والبعد :-

أبشكم أنى مشوق بكم صب وأن فؤادي للأسى بعدكم نهب
تناسيتم عهدي كأني مذنب وما كان لي لولا ملالكم ذنب

فكأنه يشير إلى أن الممدوح نسي المذائح التي دبجها التعاويذي فيه ويقول :
وقد كنت أرجو أن تكونوا على النوى كما كتتم أيام يجمعنا القرب
وقد كانت الأيام سلمى وشمطنا جميع فأمست وهي لي بعدها حرب

وما أدعى أني على الحب صخرة وأن فؤادي لا يحن ولا يصبو
ولكنها الأيام تعصف بالفتى إلى غير ما يهوى زعازعها النكب
وقد يصحب القلب الأبى على النوى ويسلو على طول المدى الهائم الصب
وفي كل دار حلها المرء جيرة وفي كل أرض للمقيم بها صحب
وزير إذا اعتل الزمان فرأيه هناء به تشفى خلائقه الجرب^(١)

فهو إذن يريد عطف الأمير ووصله ورضاه، فوظف الاستهلال كي يرمز لمضمون قصيدته، فصدود الوزير يشبه صدود المعشوق، واعتذار الشاعر لهما متشابه. وهم أجادوا في حسن التخلص كما هو واضح من الأبيات السالفة. ومن حسن التخلص أيضا وصف المحبوبة بالبخل والانتقال منه إلى كرم الممدوح كانتقال بسط التعاويذي في مجد الدين بن الصاحب فقال بعد اثنين وعشرين بيتا:

ولئن بخلت وما على البيـ بيض الحسان البخل عاب
فالصاحب الخرق الجوا د له العطايا والرباب^(٢)

ومنه قوله في مدح الخليفة بعد ثلاثين بيتا في المقدمة:

صب إذا ذكر الفراق تصاعدت أنفاسه وتحادرت عبراته
ومن العجائب أن أثواب الصبا بليت فزادت جدّة صبوته
ولقد أعاد له الشباب قشيةً أبراده موشية حبراته
بذل الخليفة للنوال وعطفة وحنوه متتابعا وصلاته^(٣)

ومنه حسن التخلص ابن عنين في مدح العادل بعد خمسة عشر بيتاً

وكم ليلة كالبحر جبت ظلامها عن واضح الصبح المنير فأسفرا
في فتية مثل النجوم تسنموا في اليد أمثال الأهلة ضمرا
قالو وقد خاط النعاس جفونهم أين المناخ فقلت جدوا في السرى
لاتسأموا الإدلاج حتى تدركوا بيض الأيادي والجناب الأخضر
في ظل ميمون النقية طاهر الـ أعراق منصور اللواء مظفرا
العادل الملك الذي أسماؤه في كل ناحية تشرف منبرا^(٤)

وهم يعددون أغراضهم ، ويستطردون في الأوصاف ولاسيما في التغزل والرحلة ، ومحاسن الممدوح ، ويختمون القصائد بالدعاء للممدوح بثبات المجد ، والملك ، وطول العمر :

وعش مُخْلِقاُ ثوب الليالي مُجدداً لباس المعالي في بقاء وتخليد
مظاهر عزٍّ لا يرثُ جديده وملكٍ على رغم العدى غير مجدٍ^(١١)

وكثر ختم القصائد بذكر محاسن القصيدة والقوافي ، وأنه مدح بقصيدة جديدة .

نطقت بعلم فيك لابفراسة فلم أطر في وصفي ولم أتزيد
فمن كان في مدح الرجال مقلداً فإنني في مدحيك غير مقلد^(١٢)

والشعراء المحترفون المقلدون حافظوا على الذوق السلوكي الأخلاقي ، وعلى روح الغزل الذي يتواصل مع الاحتشام ، ويجنح إلى العذرية ، فهم لجأوا إلى محاكاة الأقدمين في ذكر الأسماء والأماكن ، ووقفوا معهم على الأطلال حيناً ، وأكثروا من استحضارهم لصبا نجد ، وعبير خزاماه ، والتمتع برياضه ، وهذه كثيرة الشواهد^(١٣) .

ومن محامد تلك الشريحة إعراضهم عن المجون ، والغزل بالذكر ، بل إن بعضهم أعرض عن الغزليات كأبي الفوارس (حيص بيص) ، كقوله في مدح صدر الإسلام :

أظلم ورعبي ناصري وحسامي وذلاً وعزمي قائدي وزمامي
ولي بأس مشبوح الذراعين مغضب يصول عن أشباله ويحامي
كذبت لقد أسسهل الوعر في العلى وأكرم نفسي أن يهون مقامي
هجرت الثغور اللامعات وشاقي بريق المواضي تحت كل قتام^(١٤)

فهو مغرم بذاته وبقيمه ويعلن هجر الغزل وذكر الثغور . وهذا اللون كثير في شعره .

وفي ميادين الجهاد أعرضوا عن المقدمات فأبو المجد المسلم بن الخضر بن قسيم الحموي يمتدح عماد الدين زنكي عام ٥٣٢هـ فيباشر المدح ويستهل قصيدته بقوله :-

بعزمك أيها الملك العظيم تذلل لك الصعاب وتستقيم

ألم تر أن كلب الروم لما تبين أنك الملك الرحيم
فجاء يطبق الفلوات خيلاً كأن الجحفل الليل البهيم^(١٤)

وفي سنة أربع وثلاثين وخمسائه يمدح القيسراني عماد الدين زنكي بفتح حصن
بادين ويستهل قصيدته :-

حذار منا وأنى ينفع الحذر وهي الصوارم لاتبقي ولا تذر
وأين ينجوملوك الشرك من ملك من خيله النصر لابل جنده القدر^(١٥)

وله في فتح الرها عام ٥٣٩هـ قصيدة يمدح بها عماد الدين استهلها بقوله :-

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده وهل طوق الأملاك إلا نجاده^(١٦)

وله أيضاً :-

أما آن يزهق الباطل وأن ينجز العدة الماثل
فلا تحفلن بصوت الذئب وقد زأر الأسد الباسل^(١٧)

وابن منير أيضاً يعرض في المقدمات ويستهل قصائده بالمدح مباشرة ولا سيما ما يشير
إلى الجهاد شأنه شأن القيسراني، فهو يمدح نور الدين بعد معركة الجولان بقصيدة
أولها :-

ما برقت بيضك في غمامها إلا وغيث الدين لا يتسامها^(١٨)

وقوله في مستهل قصيدته :-

لعلائك التأيد والتأميل ولملكك التأيد والتكميل^(١٩)

وأرباب شعر الاحتراف يميلون إلى الأوزان الطويلة التي تحوى نفساً طويلاً،
ومضموناً وافراً، وهي أيضاً تمثل الوقار الذي يتلائم مع تكوين الشاعر القدير، ومقام
الإنشاد أمام السلطان، وتساعد على التنغيم الخطابي الذي يلونه الشاعر؛ فيكثر
عندهم بحر الطويل، والبسيط، والكامل ثم الخفيف ثم الوافر والرجز كما هو الشأن
في ديوان الأبيوردي الذي بلغت قصائده ٢٤٦ احتوى الطويل منها ثلاثاً وثلاثين ومائة

قصيدة . والبسيط منها ستاً وأربعين والكمال خماس وثلاثين . والبقية موزعة على الأبحر الأخرى^(٢١) .

وقد أحصيت أبحر القصائد المطولة في ديوان الأرجاني ؛ فشم الطويل عنده خمسا وأربعين قصيدة ، الكامل بلغ ثمانيا وثلاثين قصيدة ، والبسيط بلغ ثمانيا وعشرين ، والوافر ست وعشرة ، والمتقارب ثلاث عشرة ، والخفيف ثلاثة عشرة ، والرجز تسع قصائد ، والمنسرح ثلاث ، وبلغ السريع اثنتين ، والرجز اثنتين ، وواحدة لكل من المتدارك والهزج^(٢٢) .

وابن منير أيضا يكثر عنده بحر الكامل والطويل ، والمتقارب ، والخفيف وقد اتضح ذلك من نماذج أوردتها أبو شامة له في مقدمة كتابه الروضتين ، وأيضا فإن النماذج التي أوردتها أبو شامة للقيسراني في مدح نور الدين من بحر الكامل والخفيف والوافر^(٢٣) .

وقصائد أسامة بن منقذ تكثر الشكوى فيها ، وتحتل مساحة كبيرة من الديوان ، وقد بلغت القصائد على بحر الكامل ستا وثلاثين وعلى بحر الطويل تسعاً وعشرين ، وعلى البسيط عشرين ، والرجز خمس قصائد ، والمنسرح أربع قصائد ، وقريبا من هذه النسبة في سائر الأغراض^(٢٤) .

وأطول الشعراء نفساً في هذه الفترة ، الأرجاني ، فجل شعره قصائد طويلة من أربعين إلى سبعين بيتا ، وكثير منها تجاوز السبعين ، فقد بلغت قصائد تلك تسعاً وثمانين قصيدة .

فالقصيد التي تجاوزت أبياتها ٧٠ إلى ٧٩ بلغت إحدى وعشرين قصيدة .
والقصائد التي تجاوزت أبياتها ٨٠ إلى ٨٩ بلغت تسعا وثلاثين قصيدة .
والقصائد من ٩٠ إلى ٩٩ بلغت أربعة عشرة قصيدة .
والقصائد من ١٠٠ إلى ١٦٠ بلغت خمس عشرة قصيدة .^(٢٥)

والشاعر ابن الخياط له مطولات كقصيدته في مدح غضب الدوله أبق التي بلغت اثنين وسبعين بيتاً^(٢٦) .

وقافيته التي بلغت ستا وسبعين بيتا ورائيته التي بلغت سبعين بيتا^(٢٧) .

وهناك مطولات أشار إليها أبو شامة وأنه اقتطف منها أبياتا كشعر ابن منير الطرابلسي، والقيصري.

وأیضا فإن إسامة بن منقذ له مطولات غير أنه وزعها على أغراض شعره.

وسبط التعاويذي من الشعراء المداحين، فكثر عنده القصائد المطولة، وقد أحصيت عدد القصائد التي تجاوزت السبعين، فبلغت ثمان وعشرين قصيدة أطولها قصيدتان إحداهما. بلغت واحد وثلاثين ومائة بيت والأخرى أربعة وثلاثين ومائة بيت في مدح القاضي الفاضل، ولها من مطوله أربع علي روي البناء وثلاث علي روي الدال، وخمس علي روي الرء، وخمس علي روي اللام وأربع علي روي النون^(٣٧).

الخطابية :-

الشعراء المحترفون يغلب عليهم التكسب بشعرهم، وعرضه والاستعراض به في المنتديات، وذلك يقتضي الإنشاد، وكما يصلح له ذلك فلا مناص من أن يتأطر بأطر منها:

كثافة المضمون التي يقتضيها الموقف، فليس من المنطق أن يقف الشاعر لينشد مقطوعة شعرية أو قصيدة قصيرة، إذاً عليه أن يحشد المضامين ثم ينتظمها في منظومة شكلية خطابية، ومن هنا تعددت موضوعات القصيدة، فطالت قصائدهم، وغلبت على دواوينهم.

وتقتضي أيضا الإتقان في الصنعة لأنها تنشده على ملأ من علية القوم ومثقفهم وعلى مسمع من المتنافسين والمتبارين.

ولابد من طول الأبحر الشعرية كما تحتوي مضمونا كثيفا.

ويغلب عليها اختيار الألفاظ القوية المكونة من حروف الحلق حيث الجهر والفخامة، وتركب من هذه الألفاظ تراكيب جزلة فيتلوها الشاعر بصوت جهوري.

الموضوعية :-

وتسود أشعارهم النظرة الموضوعية التي تعتمد إلى وصف الأشياء وصفا خارجا بعيداً عن التأثير الذاتي في أغلب الأحيان. ونحن لانلتمس الذاتية في قصائد المدح عند

الشعراء المحترفين إلا في الغزل الذي يدبج في مقدمة القصائد، وتلتمسه في طلب النوال والشكوى التي يستدر بها، وما عدا ذلك فالشاعر يجرد نفسه وينأى بها عن الحضور الذاتي داخل كل بيت أو أي موضوع من الموضوعات.

ونتيجة لذلك فإن القصائد التي تخلو من المقدمات الغزلية، لا تظهر فيها روح الشاعر ولا شخصيته، ولو حذفت من ديوانه لأتُعرف إلا بالأسلوب الذاتي للشاعر. ومرد كل هذا لعدم تلبس الشعر بتجربة ذاتية تتأطر القصيدة بأطر زمانها ومكانها ونوعيتها، كقصيدة سبط التعاويذي الهمزية في الخليفة العباسي المستضيء بأمر الله عام ٥٧٢هـ فيستهلها بالأخبار بالماضي ليثبت الحدث. ثم يتبعه بخمسة عشر بيتا تبتدىء بالفعل الماضي، وكأنه يستوحي أعمال الخليفة من الماضي.

خَجِلْتُ من عطائك الأنواء	وتجلت بنورك الظلماء
واستجابت لك الممالك إذعاً	نا وفيها على سواك إباء
أصبحت في يديك وأتفتت طو	عا عليك القلوب والأهواء
نسخ العدل في إيلتك الجو	ر كما ينسخ الظلام الضياء
وأهنت المال العزيز على غير	ك حتى استوى الثرى والثراء ^(٢٨)

وانظر إلى قصيدته البائية في مدح صلاح الدين كيف تتجلى الذاتية في غزله، بل يباشر بها الاستهلال في حوار عاتب:

حتام أرضى من هواك وتغضب	وإلى متى تجني عليّ وتعتب
ما كان لي لولا ملالك زلة	لما مللت زعمت أني مذب
خذ في أفانين الصدود فإن لي	قلبا على العلات لا يتغلب
أظنني أضمرت بعدك سلوة	هيهات عطفك من سلوي أقرب
لي فيك نار جوانحٍ ماتنظفي	حرقاً وماء مدامع ما ينضب
قالت وريعت من بياض مفارقي	وشحوب جسمي: بأن منك الأطيب ^(٢٩)

فالقارئ يحس بحضوره في كل بيت:

وابن عنين من الشعراء المحترفين يمتدح المعظم عيسى بن العادل بعينية تظهر

ذاتيه في مقدمتها الغزلية ، والموضوعية في المدح وتعود الذاتية في شكوى الغربة فهو في مطلعها لا يذيع سر أهل الحمى الذي نأى عنه^(٣١) :

ما سر سكان الحمى بمداع عندي ولا عهد الهوى بمضاع
أين الحمى مني سقى الله الحمى رياً وكان له الخفيظ الراعي

وبجرد الأبيات من ذاته في المدح :

ليث الشرى في متن أجدل كاسر يسطو بصلً في ثياب شجاع^(٣٢)
ملك فواضل جوده مبثوثة في الأرض تسأل عن ذوي الإدقاع
خُلقت أنامله لحطم مُثقف ولفل هندي وحفظ يراع

وتعود ذاته في شكواه من الغربة :

فإلى متى أنا بالسفار أضيع الأيا م بين الشدِّ والأيضاع
حلفَ الرحالة والدَّجى فرواحلي ماتأتلي ممعوطه الأنساع
بيننا أُصْبِحُ بالسلام محلة حتى أمسي أهلها بوداع^(٣٣)

ودواوين شعراء الاحتراف تزخر بالقصائد المطولات التي يدبجونها في المناسبات ؛ كالتهانى بالأعياد ، أو الانتصارات الحربية ، أو تهنئة بتولي السلطة ، أو الرثاء . ولاقناعة لهم بالمقطوعات الشعرية ، فمعظم دواوينهم قصائد حتى إنهم يطيلون في الألغاز والأحاجي لتبلغ أكثر من عشرة أبيات ، وتتجاوز خمسة عشر بيتاً أحياناً كما هو عند ابن عُنين .

وبعضهم أفرد المطولات في ديوان منفرد كالأبيوردي ، فالجزء الأول في القصائد ، وخص الثاني الذي يسمى (النجديات) بالمقطوعات الشعرية . ومثل ذلك (الثغريات) عند القيسراني .

ويغلب النفس الطويل على الأرجاني من ناحية طول القصائد وضخامة الديوان : أما ديوان سبط التعاويذي فإن النفس الطويل يتجلى فيه ، ونقل المقطعات الشعرية ، ويمثله أبوالفوارس في ديوانه المكون من جزئين ، لكن أبيات القصيدة عنده أقل منها عند سبط التعاويذي .

موقف المحترفين المقلدين من التجانس :

والذي يستضيئون على هذه المرحلة من الأدب العربي بالأحكام الاتباعية للنقاد الذين درجوا على وسم هذه العصر بالمغالاة في ألوان البديع ، فإنهم يجانبون الأحكام الصادرة من الواقعية و الانطباعية المباشرة ، وقد أثرت الأحكام السلفية على كثير من المؤلفين والأدباء الذين لهم شأن في هذا المضمار ، فمثلا الدكتور محمد زغلول سلام يشير إلى تفنن الشاعر الأرجاني للبديع . وأنه أكثر تأثرا به لكونه ينتمي للمدرسة العراقية^(٣٣) .

ولما نتقصى ديوان الأرجاني بنية استنباط الألوان البديعية ، وملتقي بالحقيقة الإحصائية فإننا نقف أمام شاعر ينأى عن التكلف ، وهو معتدل في صناعته ، أوجد تلاهما بين الشكل والمضمون ، فلم يسرف في التجانس ولا التقابل ، ولا مراعاة النظر ، أو التورية .

وسطحية المضمون إن لمحت فتعود إلى الفكر بعمامة ، وإلى تكرار الموضوعات الشعرية ، وإلى فقدان التوتر الذي يلحق التجارب المنفصلة الصادقة ونحن نأخذ نماذج عشوائية كما نطرح واقعه أمام القارئ .

والأرجاني من الشعراء المحترفين الذين يشتقون من الكلمة ؛ فيكون اشتقاقاً ، أو تكراراً أو جناساً ، غير أنه لم يسرف فيه ، وإن عني به ، فبعينيته تتكون من ثلاثة وسبعين بيتاً أحصيتُ التجانس فيها فكان تسعة وعشرين بيتاً ، وبينما التقابل لم يتجاوز عشرة أبيات ومن التجانس قوله فيها أبيات متباعدة من القصيدة :

فلئن أقمتُ فلاتَ حينَ إقامةٍ	ولئن رجعتُ فلاتَ حينَ رجوعٍ
وإذا سَمِعْتَ به سمعتَ بهاجدٍ	يأتيك واصفه بكل بديعٍ
والمرءُ يُمنعُ ثم يَرْتَعُ آمناً	ما نجعة إلا وراء نجيعٍ ^(٣٤)

وله قصيدة ميمية في مدح معين الدولة مختص الملوك ، عدد أبياتها أربعة وخمسين بيتاً ، فكان التجانس فيها تسعة عشر بيتاً ومنه :

قل قولةً لله فاصلةً والداء تحسُّهُ فينحسُّم
دم للأفاضل ماهمت ديم وأسلم لهم ما أورك السِّلْمُ^(٣٥)

وقصيدته القافية في ظهر الدين شمس الملك الوزير عثمان بن نظام الملك مكونة من ثلاثة وخمسين بيتاً، والتجانس فيها لا يتجاوز ستة أبيات، والتقابل ثلاثة أبيات فقط ومطلعها:

رمين القلوب بأشواقها طباء تصيدُ بأحداقها
تخير من حسنها الطرف بين حبيس الدموع ومُهرَاقها
رمت بالهوى قلب كل امرئ عليل الجوانح خفاقها
فلم لا ترق لأشباهاها عيون مراض كعشاقها^(٣٦)

فالتقابل ظهر في البيت الثاني: (حبيس الدموع ومُهرَاقها).

أما التجانس فلم يستخدمه إلا في البيت الخامس عشر وما بعده كما في قوله:

قوافٍ على القاف مبنيةً لوصف الفراق بمُنساقها

وقصيدته القافية التي يمدح فيها الصفيء على بن نصر السالمي، التي بلغت واحداً وثمانين بيتاً استغرق التجانس منها عشرين بيتاً فقط، والتقابل سبعة أبيات^(٣٧). وتجانسه غير متكلف وهو يستهل به قصائده أحياناً، كمدحته في شرف الملك أبي سعد محمد بن منصور المستوفي، التي بلغت أربعة وستين بيتاً، استغرق التجانس منها أحد عشر بيتاً، وإليك مطلعها الذي يحويه:

قليلٌ لهم أن يحن المشوق وهابي حنَّ إلى الحي نوق
أيعلم حاديهم أنه يسوق فؤادي فيمن يسوق؟
ياقلب: أنت مع الطاعنين تسايهم فإلى من تسوق؟
وماالبن أول ماشاقي ولا هو أول دمع أريق^(٣٨)

فهو استخدم الجنس في (يحن وحن)، والتكرار في البيت الثاني (يسوق ويسوق)، والبيت الثالث: (أول - أول). ولا تشعر في هذا التجانس تكلفاً ولا تعسفاً، وكأنه عفو الخاطر.

والأرجاني في مقطعاته يقرب إلى الطبع وقرب المأخذ، وإن ظهر عنده التكرار غير أنه له دلالة شعورية تنبض بها ألفاظه المكررة.

يقول في مقطعة شعرية يناجي فيها الحمام الحزين:

أقول وقد ناحت مطوقة ورقا	على فني والصبح قد نور الشرفا
بكت وهي لم تبعد بألفها النوى	كإلفي، ولم تفقد قراءها الورقا
كذا كنت أبكى ضلة في وصالهم	إلى أن نأوا عني فصار البكا حقاً
فلا تضربي - قال الفراق - مجانة	فتلقي على فقد الأحبة ما ألقى
خذي اليوم في أنس بألفك وانطقي	بشكر زمانٍ ضم شملكما نطقا
وخلي البكا مادام إلفك حاضراً	يكن بين لقياه وغيبته فرقا
وفي الدهر مايكي فلا تتعجلي	ولأتحسبي شيئاً على حالة يبقى ^(٣٩)

فلا جدال في قوة التأثير بتكراره (إلفي) في البيت الثاني، حيث أضافها إلى ذاته للتحبيب ومعاودة ذكره، بينما نستشعر ألم الفرق في تكرار (البكا) في البيت الثالث ومثله (ألقى) في البيت الرابع.

والتكرار الاشتقاقي الذي يلح على الإفصاح في البيت الخامس، فكأنه يأمر بالشكر، وأن يلهج به على جمع الشمل بين المتحابين، وجميل أن يستنطق الحيوان في هذا البيت.

ومن النادر عنده أن يتجاوز التجانس نصف عدد القصيدة، وقد فعل ذلك في مدح عزيز الدين عماد الإسلام في قصيدته اللامية، ولئن غلبت الصنعة هنا فإن منشأها هو ضعف الوازع في التجربة، فالممدوح ضعيف الشأن.

ومجمل أبيات القصيدة ثلاثون بيتاً استغرق التجانس منها ستة عشر بيتاً^(٤٠). وله قصيدة لامية عدد أبياتها ستة وثلاثون بيتاً يمتدح بها سعد الملك أبا المحاسن، لم يتجاوز التجانس فيها أربعة عشر بيتاً، أما التقابل فكاد يعدم^(٤١). وقصيدته اللامية في مدح الأستاذ موفق الدين أبي ظاهر الخاتوني التي بلغت ستين بيتاً، والتجانس لم يتجاوز عشرة أبيات، وهي قصيدة رقيقة لينة الجانب يقول في مطلعها:-

هو ما علمت فاقصرى أو فاعذلي وترقيبي عن أي عقيب تنجلي
لا عارَ إن عطلت يداي من الغنى كم سابق في الخيل غير مُحجل
صان اللثيم - وصنت وجهي - ماله دوني فلم يبذل ولم اتبذل
أبكي لهم ضافني متأوبا إن الدموع قرى الهموم النزل^(٢٢)

وقصيدته في مدح شهاب الدين أسعد الطغراني التي بلغت ثلاثة وثمانين بيتا
استغرق التجانس منها ثلاثة وعشرين بيتا، استهلها بقوله :-

أقلا عن طيبي المقالا وحلا عن مطيبي العقالا
فما خلق الفتى إلا حساما وما خلق السرى إلا صقلا
وما راع الدمي إلا فراق خطبت به إلى العليا وصالا
سموت لها بزهر من فتو هتفت بهم، وجنح الليل مالا^(٢٣)

ومدحته لتاج الملك أبي الغنائم بلغت خمسين بيتا استغرق التجانس خمسة
أبيات^(٢٤).

ولاميته التي امتدح به معين الدين الوزير عدد أبياتها أربعة وثمانون، استغرق
التجانس أربع وثلاثين بيتا. والتقابل ستة أبيات ومنه :

أقلب طرفي يمنية ثم يسرة على إثر أحوال الزمان الحوائل
وقوله :

وما هو إلا عزمة منك تنتضى لإعزاز حق أو لإذلال باطل
وقوله :

وقد علم الأقوام صدق مقالتي وما عالم في حظه مثل جاهل^(٢٥)

وله قصيدة لامية مكونة من سبعين بيتا لم يستغرق التجانس منها سوى سبعة أبيات
يقول في مطلعها :

خفض عليك، وإن أطلت تأملا فلقد عدلت من الرجال مُعدلا
أعيالك إسعادي فصرت مُعنفي ليت الذي عدم الجميل تجملا

ماذا تُريدُ إلى ردي مطالبٍ مُنَعِ الرُّضا من حاجةٍ فتعلَّلا
مالي شكوتُ إليك نار جوانحي لتكون مُطْفِئُها فكنت المشعلا^(٤٦)

ومن الشعراء الذين وظفوا الاشتقاق أو الجامع اللفظي بين الكلمات في أشعارهم توظيفا مناسباً؛ يؤدي معنى مقبولا، وانسجاماً موسيقياً، وتفتيقاً للغة، ابن الخياط الدمشقي المتوفي ٥١٧هـ ومن ذلك قوله:

يقيني يقيني حادثات النوائب وحزمي حزمي في ظهور النجائب
فيقيني الأولى من اليقين الاعتقاد وقيني الثانية من الوقاية، وحزمي الأولى من الإرادة والعزيمة، وحزمي الثانية من ربط الرحل على المطايا.
ومنه قوله في مدح. مقلد بن منقذ.

وإن امرأً أفضى إليه رجاءه فلم ترجمه الأملاك إحدى العجائب
من القوم لو أن الليالي تقلدتُ بأحسابهم لم تحتفل بالكواكب
إذا أظلمت سبل السراة إلى العلا سروا فاستضأوا بينها بالمناسب

فمن قدرته على الاشتقاق، وتناسق الصوت، جمعة (رجاءه والفعل (ترجمه) وقوله:
(السراة -و- سروا).
ومنه قوله:

هم غادروا بالعزَّ حصباء أرضهم أعزَّ منالاً من نجوم الغياهب
ترى الدهر ما أفضى إلي متواهم ينكبُّ عنهم بالخطوب النواكب
إذا المُنْقِذُونَ اعتصمت بعزمهم خضبتُ الحُسام العُصب من كل خاضب

إذن فال توليد درج على السنة الشعراء لإتقان اللغة. وتدارسها الدائب، وقصد^(٤٧) توظيفها.

وابن منير (٤٧٣-٥٤٨هـ) ينشد نور الدين لما فتح حارم قصيدة دالية مكونة من واحد وثلاثين بيتاً.

وعند تأملها نجد ان مقدمتها تخلو من التجانس، والتقابل. لكنه سرعان ما يتلألأ في أغصان الأبيات، وقد بلغت الأبيات التي ظهر فيها التجانس أحد عشر بيتاً ومنها:-

أنت الذي خطيت له حساده والفضل ما اعترفت به الحساد
وأشد ما يظهر صنعته في قوله :

حاموا فلما عاينوا حوض الردى حاموا برائش كيدهم أوكادوا
حاموا الأولى بمعنى طافوا وحاموا الثانية بمعنى دافعوا وكيدهم : حقدهم
وتدبيرهم ، وكادوا بمعنى : أوشكوا .

وقوله :

ورجا البرنس وقد تبرنس ذلة حرما بحارم والمصاد مصاد^(٤٨) .

وهذان البيتان ظهر (فيها) الإلحاح على الجناس ، أما بقية الأبيات فإنه يوحى
بمضمون ودلالة ، وهذا يشير إلى عدم تكلف ابن منير للجناس في أغلب بديعه .
وهو من الشعراء الذين لزموا المجاهدين من القادة الإسلامية ، ولمع نجمه الأدبي
في شعره المصاحب للجهاد .

والتجانس عنده يغلب عليه إرادة الاشتقاق وتوليد الألفاظ .

وهذا يخفف من تكلف الجناس المقصود الذي يألفه البلاغيون ، أحيانا وأحيانا
نجدته لتوافق بين عملية التوليد والجناس :

فمن الاشتقاق المتوافق معنى قال معرضا بصاحب دمشق في محاصرة نور الدين
لها .

وجالدت جلاداً وانت مؤنث فذكرت الجلاد أدهى وأجلد
ومنه :

ومنك تعلم القطع المواضي وقد زينت بها الحرب الزبون
غنوا حتى غزوتهم فغنى الصيـدى في أرضهم خف القطين^(٤٩)

ومنه استغلاله لكلمة الصليب بمعناها النصراني ، حيث هى علامة صلب عيسى
عليه السلام في زعمهم ، والصلب ويعني في اللغة القوة .

كانوا على صلب الصليب سرادقا أنبت بنيته بكل مذكر^(٥٠)
وقوله :

وكم عبر الصليب بهم صليبا فردته قناك وفيه ليد^(٥١)
ومن : قوله :

ملأت عظام ساحهم عظاما فكل ملأ لقولك به جرين
وبينهم القنا تجري نجيعا كأن عيون أكعبها عيون
وبين حرار حر خداذ بن حراً له في كل حبة كمين
ومنين من العريمة في عرام له في جوانبها الأقصى وجون
ولم حرم لحارم غادرته ودارته لمنسفا درين^(٥٢)

فأنت ترى سمات الاشتقاق والجناس معاً فعظام الأولى من العظمة والفخامة
وعظام الثانية من العظام البشرية والحيوانية التي تكون هيكل الإنسان. وكذلك بين
عيون وعيون، فالعيون الأولى وهج الدمام وعيون الثانية عيون الرؤية: أو تكون
الأولى. من جريان الدم والثانية العين المائية الجارية.

ومن حرار وحر، والعريمة في عرام، وحرم لحارم دارته ودرين.
ومن أسلوب التجانس عنده التكرار.

أيا نور دين الله وابن عماده والكوثر بن الكوثر^(٥٣)

ولما نتبع نماذج من قصائد تتبعا اعتباريا نجد أن التجانس بألوانه يأخذ حيزاً من
أبياته أقل من نصفها. قصيدته نور الدين في محاصرة دمشق عام ٥٤٥هـ أورد منها
أبوشامة تسعة وعشرين بيتاً، التجانس منها عشرة.^(٥٤)

وله قصيدة أخرى في الحادثة ذاتها أورد منه أربعين بيتاً بلغ التجانس منها (اثني
عشرة بيتاً)، بمعنى أنه أقل من النصف^(٥٥)، وقصيدته في موقعة الجولان أورد منها
أبوشامة تسعة وعشرين بيتاً بلغ التجانس عشرة أبيات^(٥٦).

وله قصيدة ميمية بلغت الأبيات التي أورد ما صاحب الروضتين خمسا وثلاثين بيتا
الجناس منها (أربعة عشرة) بيتاً^(٥٧).

وله قصيدة لامية أورد منها أبو شامة ثلاثين بيتاً وبلغ التجانس اثني عشر بيتاً^(٥٨).
وأكثر قصائده جناساً الدالية التي وردت في الروضتين في سبعة وثلاثين بيتاً بلغ
التجانس فيها عشرين بيتاً، وقد قيلت في عام ٥٤٦هـ^(٥٩) أي قبل وفاته بعامين اثنين
وجل قصائده تلك قيلت في الأربعين وخمسمائة مما يعني أنها في آخر حياته لأنه توفي
٥٤٨هـ وزيادة العدد في قصيدته الأخيرة يوحى بإلحاحه على هذا اللون وقناعته به
استجابة للاتجاه النقدي.

ويستعين القيسراني (٤٧٨-٥٤٨هـ) بالتجانس لتلوين أسلوبه، وتكثيف لغته،
وتنوع إيقاعه مما جعله يجلب منه [ألواناً يغلب عليها الأداء الجيد، فهي تحمل إيحاءً
ودلالة وأحياناً تكمل المعنى فحسب، وتتلور في قصائده فأورد أبو شامة له قصيدة عدد
أبياتها واحد وخمسون بيتاً ورد التجانس في أربعة وعشرين منها^(٦٠).

ومن راهن الأقدار في صهوة العلى فلن تدرك الشعرى مداه ولا الشعر
وجللها نفعاً أضاع شياتها فلا شبهها شهب، ولا شقرها شقر
وتوجت ثغر الشام منك جلالة تمت لها بغداد لوأنها ثغر

والقيسراني يقل عدد أبياته في القصيدة الواحدة فيما نقله أبو شامة، ولكنها عند
الإحصاء تعطى مدلولاً، يقترب من قرينه ابن منير الطرابلسي كقصيدة القيسراني في
تاج الملوك بوري عند انتصاره على الإفرنج في عام ٥٢٣هـ ومطلعها:

الحق مبتهج والسيف مبتسم ومال أعدا مجير الدين مقتسم

وبلغ عدد الأبيات التي نقلها أبو شامة اثنين وعشرين، الجناس منها تسعة
أبيات^(٦١).

وفي عام ٥٣٩هـ فتح عماد الدين (الرها) فقال قصيدة أولها:-

هو السيف لايفنيك إلا جلاده وهل طوق الأملاك إلا نجاده

وعدد أبياتها في الروضتين ثمانية وعشرون بيتاً بلغ الجناس أربعة عشرة بيتاً.

وله قصيده في ذات المعركة هنا بها القاضي كمال الدين الشهر زوري أورد صاحب

الروضتين واحداً وثلاثين بيتاً منها عشرة أبيات تحوى تجانسا^(١٣). ومدح القيسراني نور الدين لما فتح انطاكية بقصيدة بائية أورد منها اثنين وخمسين بيتاً منها ثلاثة وعشرون تحوى تجانسا^(١٤).

القيسراني اعتمد في بديعه على التجانس الذي يوظف الاشتقاق بتوليد الكلمات من بعضها ويتلاحم مع الجناس أحياناً، وأيضاً على التكرار ثم الجناس.

ونلاحظ أن جناسه امتداداً لأولئك الشعراء العباقرة الذين حذوا حذوهم.

فقد اقتفى أثر أبي تمام في توليد الألفاظ عن طريق الاشتقاق فهو يأتي بفرع الكلمة في البيت الواحد، وهو أيضاً نتيجة لمتطلبات العصر النقدية فالاتجاه النقدي يجذب هذا الاتجاه وكان زعيم النقاد العماد الأصهباني، الذي يشيد بأهمية الصنعة عند القيسراني^(١٥).

ولنوازن بين قصيد النموذج السلف لأبي تمام وبعضاً من أبيات القيسراني لنرى معالم التوليد الاشتقاق:

السيف أصدق أنباء من الكتب	في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصفائف في	متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماع لامعة	بين الخمسين لافي السبعة الشهب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط به	نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له	وتبرز الأرض في أثوابها القشب
حتى إذا مخض الله السنين لها	مخض البخيلة كانت زبدة الحقب
بسنة السيف والخطي من دمه	لاسنة الدين والإسلام فختضب

وانظر إلى القيسراني يقتفى أثر أستاذه وقدوته في قصيدته البائية التي عارض بها قصيدة أبي تمام:-

مازال جدك ييني كل شاهقة	حتى ابني قبة أوتادها الشهب
ضربت كبشهم منها بقاصمة	أودى بها الصلب وانحطت بها الصلب

غضبت للدين حتى لم يفتك رضى وكان دين الهدى مرضاته الغضب
طهرت أرض الأعادي من دمائهم طهارة كل سيف عندها جنب^(٩٥)

وقد أحصيت التجنيس في بائية أبي تمام فوجدت أن عدد أبيات القصيدة اثنتان وستون بيتاً، والتجنيس منها بلغ أربعين بيتاً بينما قصيدة القيسراني بلغت اثنين وخمسين بيتاً وبلغ التجانس فيها ثلاثة وعشرين بيتاً.

ومن هنا ندرك أن زعامة التصنيع لأبي تمام، وأن القيسراني وصاحبه ابن منير يجريان في سياقاته، وبهذا نخالف ما قاله الدكتور عمر موسى باشا عن القيسراني بأنه (رائد من رواد مذهب التصنيع البديعي في هذا العصر)^(٩٦).

والذي أراه أننا لانصف ابن الخياط والأرجاني، وابن منير، والقيسراني بالتجديد، ولا بقيادة التكلف، وإنما يوصفون باتباعهم، وهم شعراء لهم دورهم الفاعل ولهم شاعريتهم القديرة، ولهم إبداعهم المشرق وعليهم مأخذ كأي شاعر، فلانصفهم بالريادة ولا بالعبقريّة وإنما هم امتداد طبيعي للاتجاه البديعي، ومن هنا فإنني خالفت أولئك الذين يصفونهم بالزعامة الإبداعية في البديع أو قيادة التكلف والجمود.

والتجانس عند عرقلة الكلبي يؤدي معنى، ويلون صوتاً .
من ذلك قصيدته في مدح على بن نيسان بآمد:

أطباء وجرة كم بشطي آمد من ظبية كحلى وظبي أكحل
ومدلل ومدلل في حبه شتان بين مدلل ومدلل^(٩٧)

وعرقلة الكلبي شاعر معاصر للحروب الصليبية، قريب من ميادين الأحداث وشعره رقيق، وقد أكثر من التوليد فهو الذي يقول:

وبوجنتي ووجنتيه إذا بدا فرط وجدينا حياً وحياء
كيف الوصول إلى الوصال وبيننا بين ودون عناقه العنقاء

* * *

لله جبراني يحIRON ولي بلحاظهم وبهم ظبي وظباء

وكأنهم وكأن حمرة راحهم في راحهم، وهنا دمي ودماء^(٦٨)
فجانس في البيت الأول بين وجنتي وجنتيه، وحيا وحياء، وزاد في البيت الثاني،
حيث تصاريف الاشتقاقات في ثلاث كلمات هي: الوصول، بيننا، عناقه، وتقارب
التوليد في قوله: جيران وجيرون، وظبي وظباء في بيته الثالث، أما الرابع فكرر الجرس
فيه في كأن، وراحهم وذمي.

ومنه قوله^(٦٩):

تضاعف ضعفي بعد بُعد الحباب وقد حجبوا عني قسيّ الحواجب
وقد أفلت تلك الكواكب لم تزل موكلة عني برعي الكواكب
وتكرير الكلمة يتبين في شعر عرقلة الكلبي في مثل قوله:
ميلوا إلى الدار من ذات اللمي ميلوا كحلاء ما جال في أجفانها ميل
فاستهل البيت بقوله: (ميلوا)، وبنى وسطه على مماثلة. ورد العجز على المقدمة في
قوله: (ميل) التي يختلف معناها عن الميل والانحراف، وهو يولي الاشتقاق اهتماماً
فيجعل القافية توليدا للكلمة التي تسبقها.

كأنها قدها رمح وميسمها صبح وحسبك عسال ومعسول
في كل يوم بعينها وقامتها دمي ودمعي على الأطلال مطلول
إن يحسدوني عليها لا ألومهم لذلك جار على هابيل قابيل^(٧٠)

وأنت تشاركه الإحساس بنمنمة الربيع في قوله:
رقم الربيع ربوعها فكأنها زنجية تحتال فيها بالحلي
ويتجلى روعة تجانسه في ذابل ويذيل:
ويرد صدر السمهري بصدرة ماذا يؤثر ذابل في يذبل

ومن تجانسه^(٧١).

وكيف يكون لي صبر وفيه خلال صبرت جسمي خلا
تصيدني الغزال بمقلتيه وقدما كنت أصطاد الغزالا

والتجانس عند أبي الفوارس يتأتى في تباعد بين الأبيات ، ولم يلتزم به في المقدمة ،
أو في خاتمة القصيدة ، وإنما يتخذ مكاناً حسب المضمون .

يقول في قصيدته الميمية التي قالها بمناسبة عزل شرف الدين علي بن طراد الزينبي
وتولية شرف الدين أنوشروان بن خالد^(٧٣) .

شكراً لدهري بالضمير وبالضم لما أعاض بمنعم عن منعم
فمنعم الأول: الوزير علي بن طراد والثاني: أنوشروان .
وهو في البيت الثالث يأتي بال تكرار في شطره الأول :

خير الوداد وداد أفوه ناطق لعبت به الجلى ولم يتصرم
والقصيدة مكونة من تسعة وستين بيتاً ، ولم يأت التجانس إلا في اثني عشر بيتاً .
والتجانس الذي ورد فيها هو من باب التكرار في أغلبه مما يدل على أنهم أخذوا
بمبدأ توليد الكلمة واشتقاقها أو توظيفها مرة أخرى حيث تضيف مدلولاً جديداً .
ومثلها قصيدته في شرف الدين الوزير علي بن طراد الزينبي^(٧٣) ، وهاتان
القصيدتان نموذجان ، ويشاكلهما الكثير من قصائده .

وأسماء بن منقذ الذي نهج سبيل الأوائل في الشعر ، ولم يغرم بالجناس ، وسائر
المحسنات البديعية ، وهو من أولئك الذين روضوا اللغة وولدوا اشتقاقاتها ووظفوها
للحديث الوجداني في قدرة اشتقاقية رائعة .

فها هو يكرر كلمة نهج في البيت الأول ، أما الثاني فيأتي نغم (لجة) في إحياء دلالي
شعوري ، ويزيد المعنى إشراقاً وإحياءاً تكرار (لجوا) في ختام البيت حيث الأعماق
السحيقة للعاشقين التي تستشرف أهوال ظلمات البحر ومخاوفه .

ونجده كذلك يكرر تمني النجاة في البيت الثالث :-

وقائل رابه ضلالي عن نهـ جـي والحب ماله نهج
ويح بني الوجد كلما عذلوا في خوضهم لجة الهوى لجوا
علك تنجو منهم ، فقلت له إياك عني ، حاشاي أن أنجو^(٧٤)

وقوله :

ذَكَرَ الوفاء خيالكُ المُنْتَابُ فألم وهو بُودنا مرتاب
نفسِي فداؤكُ من خيالِ زائرٍ مُتَعَبٍ عندي له الاعْتَابُ
مُسْتَشْرِفٍ كالبدر خلفَ حجابِهِ أو في الكرى أيضاً عليك حجاب !
أنكرت هجري ، والزمان بجوره يقضي بأن يتهاجر الأحباب^(٧٥)

فتراه يستخدم التكرار والاشتقاق في هذه الأبيات ما عدا البيت الأول حيث قارب التلوين الصوتي بين المنتاب ومرتاب .

وهذا اللون القريب من التجانس يكثر في شعر أسامة بن منقذ، غير أنه لا يظهر منه التكلف والتعسف له .

والتجانس عند أسامة بن منقذ ليس فيه تكلف، ولا صنعة، وإنما يأتي نتيجة توظيفه للمعنى القريب، ويبدو أنه لا يسعى إلى تلوين صوتي من ورائه .

وقد أحصيت التجانس، بألوانه من تكرار وجناس في قصيدته الميمية التي تبلغ أبياتها تسعة وخمسين بيتاً، كان عدد التجانس فيها سبعة عشر بيتاً، يميل الكثير منها إلى التكرار ومن ذلك قوله^(٧٦) :

وناهم من توالي سُحب نائلة مانال نبت الثرى من وابل الديم
ولئن ظهر هذا البيت أكثر عناية من غيره، فانظر إلى يسره وعفويته في قوله :
يرى الضغائن في قلب الحسود له تدب مثل دبيب النار في الفحم
ومثله :

جرت لطافته من قلب سامعه مجرى الهوى من فؤاد المغرم السدم
يزيد سامعها تكرارها شغفا بها وكم جلب التكرير من سأم

وقد استعرضت رأيته الرائعة التي تبلغ تسعين بيتاً فلحظت بعده عن الإغراق فيها، أو جلبها، أو الحرص على ترصيع قصائده بها ومن التجانس القليل عنده :

فأيماننا في السلم سحب مواهب وفي الحرب سحب وبلهن دم همير

قضت في بني الدنيا قضاء زمانها فسر بها شطر وسيء بها شطر
ويصف إقدام المجاهدين فيقول :

نواصلهم وصل الحبيب وهم عدا زيارتهم ينحط عنا بها الوزر^(٧٧)

والتجانس تختلف كثافته في دار الخلافة عنها في ميادين الحروب الصليبية،
فالشعراء يعثون بالألفاظ، ويجدون فسحة للصنعة الشعرية بعيدا عن الحروب.
فهذا العماد الأصفهاني عاش بالقرب من دار الخلافة، وصحب قادة الجهاد، ولما
نقارن بين قصائده نجده يكثر من التجانس في قصائده الأولى كقصيدته التي مدح بها
عضد الدولة، أبياتها خمسة وستون بيتاً تحتوي على التجانس بألوانه، ماعدا سبعة عشر
بيتاً^(٧٨).

أما قصيدته في صلاح الدين التي تضم ستة وستين بيتاً فإن التجانس أكثر من
النصف فيها، فقد تجاوز ثلاثة وثلاثين بيتاً^(٧٩).

ومن الشعراء الذين زامنوا صلاح الدين الأيوبي الشاعر عبد المنعم الجلياني
٦٠٣-٥٣١ هـ وقد صحب صلاح الدين في حروبه وله قصائد قبل فتح بيت المقدس
يستحثه فيها لفتحه، وتسمى المبشرات، وأخرى بعد الفتح وتسمى القدسيات «لم
أزل أتابع ذكر غزواته - أي غزوات صلاح الدين، وقرائن أحواله بأصناف المنظوم،
والمديح، والمسجوع، ثم توالى حروبه وفتوحه في الساحل، فعبرت عنها بالقصائد
القدسيات»^(٨٠).

وهذا الشاعر المغربي الذي التحق بديوان صلاح الدين الأيوبي، يمثل الاتجاه
الذي لم يتأثر بالبديع فالقارئ لديوانه (المبشرات والقدسيات) يدرك عدم تأثر
الجلياني بالاتجاه نحو التجانس والتقابل والتورية، وغيرها، فلم يحرص على تدبيج
شعره بالمحسنات رغم تسميته ديوان شعره في صلاح الدين (ديوان التدبيج)^(٨١) وقد
انتقيت عددا من قصائد الديوان الآف الذكر، وأحصيت ما فيها من تجانس وتقابل،
ومنها قصيدته الرائية التي سماها (القصيدة الفتحية الناصرية) التي بلغت اثنين وثلاثين
بيتاً^(٨٢).

والتجانس فيها لم يتجاوز ثلاثة أبيات . والتقابل فيها بيتان فقط ، وقصيدته الدالية في فتح بيت المقدس المكونة من واحد وأربعين بيتاً ، التجانس فيها في سبعة أبيات فقط ، والتقابل في ثلاثة^(٨٣) .

و(مدبجة رهان الأذهان) الرائية في ذكر صلاح الدين الأيوبي التي بلغت ستين بيتاً يندر فيها التجانس والتكرار والتقابل ، فلم أعثر على التجانس إلا في بيتين فقط ، والتقابل في بيت واحد^(٨٤) .

وميميته (المبسوطة الميمية) بلغت ستة وثلاثين بيتاً فيها تجانس واحد وتقابلان ولعلنا نتقي منها شاهداً^(٨٥) :

وَمَنْ لَيْلُهُ فِكْرٌ وَصَدَقَ عَنَانِي	تَنَاهِي لِيَحْيِي أُمّةٌ مُسْتَدَامَةٌ
فَإِنْ أَظْلَمَ الْإِسْلَامُ أَشْرَقَ مِنْكَ مَا	أَجَالَ بِهِ شَمْسًا فَذَابَ ارْتِكَامُهُ
فَبِالْصَّدَقِ يَنْقَادُ الْمُلُوكُ مُسَابِقًا	بِطَاعَتِهِ وَالْفَتْحُ مُرْخَى زَمَامُهُ
وَمَا وَارِثُ الْأَمْلاَكِ غَيْرُ أَخِي وَغِي	أَفَاضَ يَدًا يَعْلُو الْأَنَامَ حَسَامُهُ

وابن عُنين ٥٤٩-٦٣٠هـ الذي عاش (متزامناً) مع تألق الكناية الفنية عند القاضي الفاضل ، (ومتزامناً) مع العماد الأصبهاني ، وابن سناء الملك اللذين أُخِذَ عليهم الإكثار من التجانس ، وألوان البديع الأخرى - تجد أن ديوانه مصنف إلى المدائح ، والحنين إلى دمشق ، والرثاء ، والهجاء ، والدعاية والفخرية ، والألغاز ، وجميع هذه الأبواب يندر فيها الإلحاح على استجلاب البديع ، بل تندر الصنعة أيضاً وبينها فرق كبير .

وقصيدته الرائية التي تصدرت الديوان في مدح العادل يسأذنه في العودة إلى دمشق لاتكاد تعثر فيها على تجانس ، أو تقابل ، أو أي لون من ألوان البديع^(٨٦) .

وقصيدته اللامية في مدح الأشرف موسى بن الملك العادل المكونة من ستة وثلاثين بيتاً ، ليس فيها من التجانس إلا خمسة أبيات ، وخمسة أخرى في التقابل^(٨٧) .

وقصيدته في الملك المعظم بلغت واحداً وثلاثين بيتاً ، حوت ستة أبيات في التكرار^(٨٨) .

وقصيدته البائية في المعظم بلغت واحداً وثلاثين بيتاً، جاء التكرار في ثلاثة أبيات منها^(١)، وقريب من هذا جميع قصائد الديوان، والذي ألحظه أن التكلف لم يكن في الموضوعات الجادة، ومواطن الإنشاد، ولا يظهر التكلف حتى في باب الألغاز والأحاجي.

فهذا ابن عُنين الشاعر المشهور الذي يمثل مرحلة وسطاً بين القرنين السادس والسابع، ومتأخر في عهد الحروب الصليبية، نجزم بنأيه عن التكلف لألوان البديع (نتيجة إحصاء ديوانه)، بل إنه أقل من الجيل السابق له كابن منير الطرابلسي، والقيصري، ولا يقترب من العماد الأصبهاني، وابن سناء الملك.

وهذا يحتم علينا أن نقول: إن الأحكام التي اتسمت بالشموالية ووسمت العصر بالتكلف والانجراف وراء البديع يجانبها الصواب.

ومن المعاصرين لابن عُنين بهاء الدين زهير غير أنهما في اتجاهين مختلفين من ناحية موضوعات شتى، فالحياة الجادة عند ابن عُنين ونفسيته التي جابت الأفاق مشردة تمارس التجارة، تعيش رغد العيش أحياناً، وتتلوى سغباً أحياناً أخرى، تلك الحياة أضفت ظلالها على شعره الذي يميل إلى القوة، والجزالة وموضوعات المدح والوصف، مع تعهده لشعره بالثقيف والتنقيح إلا أنه ظهر لنا بمنأى عن الصنعة البديعية كما ظهر ذلك من خلال الإحصائية السابقة، وربما أن تلك الظروف كانت تشغله عن التصنع البديعي.

لكن إذا انتقلت إلى بهاء الدين زهير (٥٨١-٦٥٦هـ-١١٨٥-١٢٥٨م). ذلكم الذي يذوب رقة، ويندفع شعره عفوية ويكثر من الأوزان الخفيفة، ويستخدم ألفاظاً وأمثالا دارجة، وأكثر موضوعاته ذاتية، وقليل منها مدائح، وكلها تتأطر بالركة، ومع أن هذه الصفات تنجذب إلى الصنعة البديعية إلا أن ديوانه يكاد يخلو من تعمد البديع أو الإكثار منه إلا ما جاء عفو الخاطر كغيرة من الشعراء الأوائل كمثّل قصيدته القافية في مدح صاحب صفى الدين المعروف بابن شكر المكونة من ثلاثين بيتاً، فإن التجانس الصوتي فيها لا يتجاوز خمس مرات^(٢).

وقصيدته في مدح السلطان الصالح نجم الدين أيوب عام ٦٢٢هـ تعد من أطول

قصائده ومع ذلك فإن التجانس (التكرار والجناس) لم يتجاوز خمسة أبيات وأقل منه التقابل^(٩٢).

ومثل ذلك قصيدته (جنة الحسن) في الرحيل عن مصر فإنها تكاد تخلو من التكرار أو الجناس معاً^(٩٣).

التقابل والتضاد :-

إن التقاء الأشياء المتقابلة، وتجريدها أمام الناظر، يدعوه إلى التأمل، والمقارنة بينها، مما يطيل التدبر فيها، ويظهر مفرداتها أكثر، ويقرب التضاد بين الأشياء، فهو يدعو إلى التفكير وإجالة النظر، والتأمل، بل إنه يؤدي إلى الجدل، والحوار، وكلاهما يفتق الوعي، ويلهم، ويبرهن، ويبلغ إلى الجودة، والقمة.

والأرجاني معتدل في استخدامه للتقابل من طباق وتعارض وقد وقع أمام ناظري قصيدته العينية في مدح أنوشروان بن خالد التي بلغت ثلاثة وسبعين بيتاً فوجدت أن التقابل فيها لا يتجاوز عشرة أبيات ومنه قوله :

النار تقبس من وطيس جوانحي والماء يُورد من غدير دموعي
قلبي وعيني يغنيان ركابكم عن رحلتي قيظ لكم وربيع^(٩٤)

وله قصيده عينية أخرى عدد أبياتها أربعة وخمسون بيتاً، والتقابل فيها لا يتجاوز خمسة أبيات^(٩٥).

ويقل التقابل عند ابن منير فهذه إحدى قصائده مكونة من واحد وثلاثين بيتاً، نجدها تحتوي على أربعة أبيات يتبلور فيها التقابل منها قوله :-

سحب إذا سبحت بأرض ذيلها فالخزن سهل والهضاب وهاد
يامن إذا عصفت زغازع بأسه خمدت جحيم الشرك فهي رماد^(٩٦)

ويوجد التقابل بقلة عند القيسراني فرائيته أثبت أبو شامة منها واحداً وخمسين بيتاً، منها تسعة أبيات يظهر فيها أحد ألوان التقابل :-

قد أدمت البيض الحداد فروضها فلا عهدت في عنق سيف ولاندر

وصلت بمعراج النبي صوارم مساجدها شفع مساجدها وتر^(٩٧)

وأبو الفوارس المتوفي ٥٧٤هـ من الشعراء البارزين في العراق، وموطنه قريبا من مواطن الحريري، وقد تعهد التقابل والتضاد بشيء من الاهتمام لم يبلغ مرحلة الصنعة أو الإسراف.

يقول في قصيدته اللامية يمتدح فيها الخليفة المسترشد^(٩٨):

وكلما كثرت - والحال شاهدة - وسائل آذنت حالي بإقلال
أَمْضَى الخلائق عَزَمًا عند مجلبة وَأَثَبَت القوم قلبا عند أهوال
مُنْكَب العيش خَفَضًا من تهامعه ونازل شغاف المجد محلال

فالكثرة والإقلال ثم المضي والثبات، والخفض والشغاف، كلها كلمات متضادة تدعو إلى التأمل ومقارنة الحالين. ومن ذلك أيضا قوله^(٩٩):

إذا رقد النكس الدثور عن العلى تجافي ضلوعاً عن حشي ونمرق
لتبلج جياش المراحل بالدحي الـ هيم ضروبا بالصباح المشرق
يضاحك شمس الصبح منه بيضة وزهر الليالي من شباكل أزرق
ليهنك عيد أنت عيد لأهله سرور لهموم ووجدٌ لمملق

فالتقابل الذي يسمى بالطباق في (رقد وتجافي)، والتقابل في الدجي البهيم والصباح والمشرق)، وفي (الصبح والليل)، وفي (سرور الهموم ووجد المملق) ظاهر هنا.

وقد وجدنا أن الشاعر قليل العناية بالتقابل بشئى صوره، فهذه قصيدته مكونه من ست وخمسين بيتاً تخلو من التقابل إلا أربعة الأبيات السابقة.

ولا يبدو عليه فيها التكلف أو التصنع لهذا اللون إنما يأتي عفواً موجياً^(١٠٠).

والأوائل أدركوا جمال التقابل والتضاد وتأثيرهما النفسي، فالعماد الأصبهاني يشيد بأربعة أبيات من رائية الأمير مجد العرب أبي فراس على بن محمد بن غالب العامري التي أنشدتها في حسام الدين تمرناش في عام أربعة وثلاثين وخمسمائة:-

حويت (حسام الدين) كل فضيلة سواك لها طي وأنت لها نشر
فما ينتهي إلا إلى كفك الندى ولا يعتزى إلا إلى بيتك الفخر
سُطا كلما تابعتها جزع الردى ونعمى متى فرقته جمع الشكر
ونفس كأن من طبعها خلق السخا وبأس كأن من حره طبع الحر

ويقول العماد عنها: (الأبيات الأربعة حقها أن تكتب بذوب التبر، على صفحة الدهر. وترقم بسويداء الفؤاد على سواد الخدق، وترتاح لها النفوس ارتياح الرياض للديمة الغدق^(١١١)).

والمتدبر للأبيات يلتبس أن الذي أعجب العماد هو التقابل بين (طي ونشر، وينتهي ويعتزي، وفرقتها وجمع، ونفس طيبة وبأس).

الشعراء يكثر من غير ما إسراف ولا تبذل، وذلك شأن أسامة بن منقذ، وآخذ بطريقة عشوائية قصيدته الميمية التي يشكر فيها الملك الصالح بن رزيك على بعثه أهله من مصر، وهي مكونة من تسعة وخمسين بيتاً بما فيها المقدمة المفصلة عنها، وقد بلغت الأبيات التي احتوت على التقابل ثلاثة عشر بيتاً، وهذه نسبة متواضعة لاتوحي بتكلف أو بعد مأخذ، يبدو أنه لا يسعى إلى إشارة جدلية من ورائه. ومن تلك الأبيات:

يستقبل الحرب بساما، وقد كشرت بها المنية عن أنيابها الأرم
فإن سطا عن يقين أو عفا كرما فإنه خير ذي عفو ومنتقم^(١١٢)

وظاهرة الاعتدال هذه ظاهرة في جل شعره ومنه قصيدته الرائية في بطولات الجهاد لنور الدين، التي بلغت تسعين بيتاً. وهي من أجود شعره، وأجمله تركيباً وتصويراً، ومع ذلك لم يتكلف أو يتصنع التقابل فيها، فأبيات التقابل ثمانية عشر بيتاً فقط، ومنها:

بحيث حللنا الأمن من كل حادث وفي سائر الآفاق من بأسنا دعر
وما في ملوك المسلمين مجاهد سوانا، فما يثنيه حر ولا قر
وفي سجننا ابن النفس خير ملوكهم وإن لم يكن خير لديهم ولا بر^(١١٣)

ومن التقابل والتضاد في شعر عرقلة :

تناءوا بعد قريبهم ملالا و سرنا يمئة وسروا شبالا
بك استغنيت عن زيد وعمرو ومن طلب الهدى ترك الضلالا
محللك في النجوم إذا تدانى وضدك في التخوم إذا تعالى
أقاموا في سباحهم بحارا وأضحوا في حلومهم جبالا^(١٠٤)

ويندر التقابل في شعر ابن عُنين فقصيدته اللامية في مدح الأشرف موسى بن العادل المكونة من ستة وثلاثين بيتا بلغ التقابل فيها خمسة أبيات^(١٠٥) .

وقصيدته العينية مكونة من أربعة وثلاثين بيتا منها ثلاثة أبيات في التقابل^(١٠٦) .

وقصيدته الرائية في مدح المعظم عيسى بلغت واحداً وثلاثين بيتا صمت خمسة أبيات فيها تقابل^(١٠٧) .

وقصيدته البائية في المعظم بلغت واحداً وثلاثين بيتاً منها ثلاثة أبيات في التقابل^(١٠٨)

وهذا التقابل الذي تبلور في شعرهم إنما هو امتداد لسلفهم وتقليد له فهم له يتجاوزوا رائد هذا اللون الشاعر أبي تمام بل لم يبلغوا مبلغه في هذا .

أعلام المحترفين :

١ - الأرجاني :-

ناصر الدين أبو بكر أحمد بن محمد الأرجاني نسبة إلى أرجان من كور الأهواز ولد عام ٤٦٠هـ، مدح نظام الوزير الفارسي الأصل الذي يمثل الرجل الثاني في دولة ملكشاه السلجوقي، ومدح غيره من وزراء السلاجقة، فقيه تولى القضاء كثيراً، مات عام ٥٤٤هـ، وله ديوان مكون من ثلاثة مجلدات حققه الدكتور محمد قاسم مصطفى^(١١٩).

يغلب على ديوانه المدائح لوزراء السلاجقة، ووزراء الخلافة العباسية، وهو يطيل في المقدمات الغزلية، ومن ذلك قصيدة في مدح تاج الملك أبي الغنائم^(١٢٠).

غير العدا بسيفكن قتيل وعيونكن الصارم المسلول
أنى لبيض الهند وهي جديدة فتكات ذاك الطرف وهو كليل

وبعد ثلاثة عشر بيتاً من الغزل يمدح فيقول :

أو ليس تاج الملك من آدابه ألا يطاع على السماح عذول
وهو الإمام المقتدى بفعاله وهو الهمام المتقى المأمول
إن كان كاد به الزمان فإنه بجواد آخر مثله لبخيل
قل في الورى طراً إذا استثنيت القبول جمّ، والفعال قليل^(١٢١)

ومدائحه تتجاوز التسعين بيتاً أحياناً كميّته في القاضي الهروي وكنونيته في عز الدين أبي نصر وغيرها^(١٢٢).

ويرثي بقصائد مطولة أيضاً كنونيته في رثاء أبي المحاسن فقد بلغت ثمانية وتسعين بيتاً.

٢ - ابن منير الطرابلسي :

عين الزمان، مهذب الدين أبو الحسن أحمد بن منير بن مفلح الطرابلسي ولد عام

٤٧٣هـ في طرابلس ، وهو شيعي متعصب التحق بنور الدين ومدائحه كثيرة ، وهي تمثل الحياة الحربية في تلك المرحلة مات عام ٥٤٨هـ^(١١٣) .

سجل له أبو شامة كثيراً من القصائد التي تصور حروب نور الدين ضد الصليبيين^(١١٤) :

شمر فقد مدت إليك رقابها	لا يدرك الغايات غير مشمر
أولست من ملأ البسيطة عدله	واجتب بالمعروف أنف المنكر
يا هضبة الإسلام من يعتصم بها	يؤمن ومن يتول عنها يكفر
كانوا على صلب الصليب سرادقا	انبت بنيته بكل مذكر
ملك تساوى الناس في أوصافه	عُذر المقل وبان عجز المكثّر
يا أيها الملك المنادي جوده	في سائر الآفاق هل من معسر

ويقول^(١١٥) :

ومنك تعلم القطع المواضي	وقد زينت بها الحرب الزبون
وأنت السيف لم تمسه نار	ولا شحذت مضاربه القيون
ترقرق فوق صفحته الأمانى	ويقطر من غراريه المنون
لقد أشعرت دين الله عزا	تتبه له المشاعر والحجون
وقام بنصره والناس فوضى	قوي منك في الجلى أمين
وكم عبر الصليب بهم صليبا	فردته قناك وفيه لين
وما خطوت بدار الشرك إلا	هوى الناقوس وارتفع الأذنين

٣ - القيسراني :-

هو شرف الدين محمد بن نصر بن صغير الملقب بالقيسراني ولد في عكا سنة ٤٧٨هـ ويدعي أنه من نسل خالد بن الوليد ، خرج أبوه من عكا بأسرته فرارا من الصليبيين ، واستوطن قيساريه ومن هنا لقب الشاعر بالقيسراني ، وليس أبوه كما وهم الكثير ، وصاحب الروضين يطلق عليه القيسراني .

تلمذ على الشاعر المشهور ابن الخياط ، ومدح أمراء دمشق ، ثم التحق بعماد

الدين ومدحه، ولما قتل عماد الدين في عام ٥٤١هـ عاد إلى دمشق لكنه لم يلبث طويلا حتى التحق بنور الدين زنكي وصحبه في حروبه وأسفاره، ونافسه على تلك المكانة الشاعر أحمد بن منير الطرابلسي ثم عاد في عام ٥٤٨هـ إلى دمشق وحُمّ ومات بعد عشرة أيام من مرضه .

وشعره يتكون من شريحتين كبيرتين إحداهما: المتمثل في المدائح وهذه الشريحة يصور فيها حياة الجهاد ضد الصليبيين حتى وفاته، وهو شعر تقليدي ينهج فيه أثر أبي تمام، والمتنبي، وأبي فراس الحمداني، ويمتص من معان ثرة في الجهاد وأبطاله، ووصف المعارك والحصور، وحسن القيادة والتدبير، وأمانى وحدة المسلمين، واسترداد بيت المقدس .

لذلك كان أسلوبه جزلا قويا، كان يطيل القصائد وينظمها على الأوزان الطويلة .

ومصدر أشعاره في الجهاد، كتاب الروضتين، والخريدة وغيرهما .
وقد صحب عماد الدين سنة ٥٣٤هـ ومدحه لما استرد المهرة وكفر طاب^(١١٧) :

حذار منا وأنى ينفع الحذر	هي الصوارم لاتبقى وتذر
وأين ينجو ملوك الشرك من ملك	من خيله النصر لا بل جنده القدر
سلوا سيوفا كأغمد السيوف بها	صالوا فأغمدوا نصلا ولا شهروا
حتى إذا ما عماد الدين أرهقهم	في مأزق من سناه يبرق البصر
وفي المسافة من دون النجاة لهم	طول وإن كان في أقطارها قصر
وأصبح الدين لاعينا ولا أثرا	يخاف والكفر لاعين ولا أثر
فلا تحف بعد الإفرنج قاطبة	فالقوم إن نفروا ألوى بهم نفر

والشريحة الثانية تتجسد في ديوانه الثغريات حيث كان يزور أنطاكية والرها ويتردد على الأديرة والكنائس، فأخذت لبه بنات الإفرنج، وقال شعرا عاطفيا رقيقاً يفيض شعورا وإحساسا، ويتحلى بقشيب الفن، ومتعة الذوق وسهولة النطق، وسلاسة الترتيب وصدق العاطفة، وواقعية المضمون^(١١٨) :

كم بالكنائس من مبتلة مثل المهاة يزينا الخفر

من كل ساجدة لصورتها لو أنصفت سجدت لها الصورُ
قدسية في حيل عاتقها طول وفي زناها قصر
غرس الحياء بصحن وجنتها وردا سقى أغصانه النظرُ
وتكلمت عنها الجفون فلو حاورتها لأجابك الحورُ

٤ - المهذب بن الزبير

هو أبو محمد الحسن بن علي بن الزبير المصري ينتمي إلى غسان من أسرة معروفة بالمال والرياسة، ولد في أسوان بمصر مدح الملك الصالح نور الدين زنكي مات سنة ٥٦١هـ، حقق ديوانه الدكتور محمد عبد الحميد سالم، وكتب عن حياته وأدبه في ثلاث وسبعين ومائة صفحة، ثم أتبع ذلك بالديوان ويبدو أن الذي عثر عليه أقل مما نظمه الشاعر بكثير وربما ضاع أكثره^(١٨).

له في المقدمة قصيدة مدح:

بالله ياريح السما ل إذا اشتملت الليل بُردا
وحملت من نشر الخزا مى ماغتنى للدندنداً
ونسجت في الأشجار بيـ من غصونهن هوى ووداً
وهزرت عند الصبح من أعطافها قدا فقدا
ونشرت فوق الماء من أجيادها الزهر عقدا
فملأت صفحة وجهه حتى اكتسى آسا ووردا^(١٩)

وأطول قصائده في الديوان النونية التي يمدح الصالح طلائع بن رزيك، بلغت سبعة وستين بيتاً منها:

أعلمت حين تجاور الحيان أن القلوب مواقد النيران
وعرفت أن صدورنا قد أصبحت في القوم وهي مراض الغزلان
وعيوننا عوض العيون أمدّها ما غادروا فيها من الغدران
ولقد بعثت إلى الفرنج كتاباً كالأسد حين تصول في خفان

وتيمموا أرض العدو بقفرة جرداء خالية من السكان
وثلثت في يوم العريش عروشهم بشبا ضراب صادق وطعان^(١٢٠)

٥ - أبو الفوارس : حيص بيص

هو شهاب الدين سعد بن محمد بن سعد بن صيفي التميمي ينتهي نسبه إلى أكثم بن صيفي ، ولد في بغداد سنة ٤٩٢هـ ومات عام ٥٧٤هـ درس في المدار النظامية «اشتهر أبو الفوارس بصدق اللهجة، ورصانة الخلق، والترفع عن الصغائر، والتنزه عن المقابح، والتزام السلوك الكريم، والتأدب بآداب الشرع»^(١٢١) .

يعد من كبار الشعراء في بغداد له مكانته، يلتزم بالزبي الأعرابي، يُدل ويفخر بأرومته التميمية، يعرض كثيراً عن الغزل الفاحش، ويقدم مدائحه بالفخر أحياناً. له ديوان شعر مكون من جزأين، حققه مكّي السيد جاسم، وشاكر هادي شكر، نشر عام ١٩٧٤م بالعراق.

مدح خلفاء بني العباس ووزراءهم وملوك بني أسد ومدح نورالدين زنكي وهو يحنج إلى الصور البدوية في شعره يقول في مقدمة يمدح بها أنوشروان بن خالد الوزير^(١٢٢) .

وفتيان صدق من تميم تناثلوا	دروعهم والليل ضافي الوشائع
وقيذين من عرق السرى وقلوبهم	شداد على مر الخطوب الصوابع
يقودون جرداً مضمراً كأنها	كواسر عقبان الشريف الأبايع
وكنّت إذا ماسورتني كريمة	برزت لها في جحفل من مجاشع
فلم استكن من صرف دهرٍ لحادث	ولا ارتعت من وقع الخطوب لرائع

وشعره يمتاز بقوته فهو يلجأ إلى الحروف ذات المخارج الحلقية، والأصوات الجهورية، ومن هذه الألفاظ القوية تتكون تراكيبة الجزلة القوية.

٦ - عرقله الكلبي :-

هو أبو الندى حسان بن نمير، يلقب بالكلبي ولد عام ٤٨٦هـ، عاش في دمشق،

يقول عن العماد الأصبهاني: «لقيته في دمشق شيخاً خليعاً ربعة مائلاً إلى القصر، أعور مطبوعاً حلو المنادمة، لطيف النادرة، معاشراً للأمرء، شاعراً مستعراً في الهجاء». مات عام ٥٦٧هـ^(١٢٣).

مدح شريكوه وصلاح الدين لما ذهباً إلى مصر عام ٥٦٢هـ^(١٢٤). وهو يتقلب في مدائحه فتارة يمدح الوزير ابن رزيك، ويعلن أنه على مذهبه يتشيع، وبعد ذلك يمدح أسد الدين شريكوه، وصلاح الدين. وتارة يعلن الابتعاد عن الصراع^(١٢٥).

ذُرِّ	الأتراك	والعربا	وكن	في	حزب	من	غلبا
بجَلَقْ	أصبحت	فتن	تجر	الويل	والخربا		
لئن	غمت	فواأسفا	ولم	تخرب	فواعجبا		

وهو قصير النفس يغلب على ديوانه المقطوعات الشعرية، والقصائد القصيرة؛ فهي لا تتجاوز خمسة وعشرين بيتاً، وقد أشار إلى ذلك الأصبهاني: «ثم وقع بيدي بعد ذلك ديوان شعره فطالعتة، وقصائده قصار، وفي النادر أن تزيد قصيدته على خمسة وعشرين بيتاً، ومقطعتة على عشرة أبيات وكلها نوادر»^(١٢٦).

٧ - أسامة بن منقذ:

ولد أسامة بن منقذ في شيزر عام ٤٨٨هـ في أسرة توارثت الإمارة في حصن شيزر كان (أبوه صالحاً) علمه الفروسية، وحفظه القرآن. وألحقه بالعلماء ورعاه عمه أبو العساكر حاكم شيزر حتى جاء له أبناء، فضيق على أسامة وأخرجه منها، فولى وجهه شطر عماد الدين زنكي، والتحق بجنده ثم عاد مرة أخرى إلى شيزر ليفك حصار الصليبيين عنها، ثم أخرجه عمه مرة أخرى هو وأسرته فاتجه إلى دمشق، وأصبح مستشاراً، ثم انتقل إلى مصر عام ٥٣٩هـ واستقبل حافلاً، وأصبح من رجال الدولة لكنه عاد إلى الشام ٥٤٩هـ والتحق بنور الدين زنكي واعتكف في حصن (كيفا) للتأليف ثم التحق بصلاح الدين عام ٥٧٠هـ وقربه إليه وتقدمت به السن ومات عام ٥٨٣هـ.

وشعره يمثل حياته فهو أمير فارس أبي النفس، له مكانة عالية عند عليّة القوم ليس بالمدح لكن بسجل الأحداث ولاسيما في مكاتباته مع الصالح طلائع بن رزيك، وله ديوان شعر مطبوع حققه الدكتور أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، وله كتاب الاعتبار، وبديع البديع، والعصا، ولباب الآداب وغيره وقد اقتفى بشعره آثار أبي فراس. والمتنبّي وأبي تمام وغيرهم من شعراء العربية^(١٢٧) يقول في الشكوى^(١٢٨) :

وما أشكو تلون أهل ودي	ولو أجدت شكيتهُم شكوتُ
مطلتُ عتابهم، ويشتُ منهم	فما أرجوهم فيمن رجوتُ
إذا أدمت قوارصهم فؤادي	كظمت على أذاهم وانطويتُ
ورحت عليهم طلق المحيا	كأنّي ما سمعت ولا رأيتُ
تجنوا لي ذنوباً ماجنتها	يداي، ولا أمرت ولا نهيتُ
ولا والله ما أضمرت غدرا	كما قد أظهره ولا نويتُ
ويوم الحشر موعداً وتبدو	صحيفةً ماجنوه وما جنيْتُ

٨ - سبط التعاويذي :-

هو أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله الكاتب المعروف بابن التعاويذي، ولد عام ٥١٩ هـ ومات عام ٥٨٣ هـ، شاعر عراقي، ولكن له مدائح في صلاح الدين الأيوبي وله هبات وهدايا منه، يقول عنه ابن خلكان: «شاعر وقته ولم يكن مثله جمع شعره بين جزالة الألفاظ وعذوبتها، ورقة المعاني ودقتها، وهو في غاية الحسن والحلاوة»^(١٢٩).

كان معاصراً للعماد الأصهباني وصديقاً له بينهما معارضات شعرية^(١٣٠) وله ديوان ضخم مطبوع ولكنه لم يحقق.

وشعره ينبىء عن موهبة ودربة شاعرية، ونظرة واعية، وطول نفس، وتفوق في النظم، وقدرة في توظيف اللغة حيث السهولة والانسياب والتأثر الشعوري، وهو بعيد عن التكلف في المضمون والشكل، وبعيد عن صنعة البديع وتصنعه:

لما رأوك وأنت أثبت منهم جأشفا وأفئدة الفوارس تحفّق
ولو على الأدبار لا يدرون أنـ همّ إلى ورد المنية أسبق
وأدرتهن كؤوس موت أحمر عاف الشراب به العدو الأزرق
فنجاً وصدر الأشرفية واغر منه وقلب الزاغية محنق
نبذته أقطار البلاد فأصبحت من دونه والرحب فيها ضيق
حتى كأن الأرض حلقة خاتم في عينه والجو سقف مطبق
يرتاع من ذكراك إن خطرت له وبراك في حلم المنام فيفريق^(١٣١)

٩ - ابن عُنين :-

هو شرف الدين أبو المحاسن محمد بن نصر الأنصاري الدمشقي ، ولد سنة ٥٤٩هـ وتوفي سنة ٦٣٠هـ نشأ بدمشق قبلي الجامع الأموي قال الشعر وعمره ستة عشرة عاماً، وشب في مرحلة تكوين الدولة الأيوبية، فلم يكن عهد نور الدين محمد زنكي بعهد استقرار، ولم تظهر سمات القوة والجهاد عند صلاح الدين مما جعل ابن عنين يشك في الحكام الجدد ويسخر منهم فقال في صلاح الدين، والقاضي الفاضل :-

سلطاننا أعرج وكاتبه ذو عمش والوزير متحذب
فأخرج من دمشق وتوجه إلى اليمن، والحجاز، والعراق والهند، وطوف كثيراً ثم عاد إلى دمشق في عهد العادل أخي صلاح الدين الأيوبي .
والتقى بمصر بمجموعة من الشعراء ولهم مجالس أنس يتطارحون الشعر فيها ومن ذلك الألغاز والأحاجي .

وله ديوان حققه خليل مردم بك المتوفى عام ١٩٥٩م . والديوان مصنف على أبواب : الباب الأول في المدائح ، والثاني في الرثاء ، والثالث في الحنين إلى دمشق ، والرابع في الوقائع والمحاضرات ، والخامس في الدعابة والتهكم والسخرية ، والسادس في الألغاز والسابع في الهجاء^(١٣٢) .

وينهج ابن عنين في بناء القصيدة منهج العمود الشعري ، والنسق المألوف فيستهلها

بالغزل، ثم الشكوى، ثم يحسن التخلص إلى غرض المدح ويخرج أحياناً إلى ذكر محاسن دمشق كأنه يعوض به ذكر الأطلال.

وهاهو يمدح الملك المعظم عيسى بن الملك العادل فيذكر دمشق^(١٣٣) :

أشواقك من عُليا دمشق تصورها	وولدان روض النير بين وحوورها
ومنبجس في ظل أحوى كأنه	ثياب عروس فاح منها غيرها
منازل أنس ما أمحت ولا أمحت	بمر العوادي والسواري سطورها

ومن الشكوى على شاكلة الأوائل حتى في التجريد واللفظ (الخليلي):

خليلي إن البين أفنى مدامعي	فهل لكما من عبرة أستعيرها
لقد أنسيت نفسي المسرات بعدكم	فإن عاد عيد الوصل عاد سرورها

ثم يتبلور عنده حسن التخلص:

وقد ماتت الآمال عندي وإنما	إلى شرف الدين المليك نشورها
ملك تحلى الملك منه بعزمة	بها طال رمح السماك قصيرها

ومن مبالغته:

همام تظل الشمس من عزماته	محجبة تقع المذاكي ستورها
مهيب فلو لاقى الكواكب عابساً	تساقطت الجوزا وخرت عبورها

هوامش البحث

- (١) الجاحظ، البيان والتبيين ٢: ١٣، ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١: ٧٨.
- (٢) الجاحظ، البيان والتبيين ٢: ٩.
- (٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ١: ٧٨ دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.
- (٤) ابن رشيقي، العمدة م: ١١٧.
- (٥) ابن الدهان، الديوان ١٠٢، ١٠٣.
- (٦) سبط التعاويذي، الديوان ٣١، ٣٢.
- (٧) سبط التعاويذي، الديوان ٥٥.
- (٨) المرجع السابق ٦٥.
- (٩) ابن عني، الديوان ٥.
- (١٠) سبط بن التعاويذي، الديوان ١٠٨.
- (١١) المرجع السابق ١١٥.
- (١٢) انظر ديوان، الأرجاني، وأبي الفوارس، وسبط التعاويذي، وغيرهم كثير.
- (١٣) أبو الفوارس، الديوان ١: ١٤٢.
- (١٤) أبوشامة، الروضتين ١: ٣٢.
- (١٥) المرجع السابق ١: ٣٤.
- (١٦) المرجع السابق ١: ٣٧.
- (١٧) المرجع السابق ١: ٤٩.
- (١٨) المرجع السابق ١: ٨١.
- (١٩) المرجع السابق ١: ٨٤.
- (٢٠) الأبيوردي، الديوان ٢: ٣٢٤.
- (٢١) الأرجاني، الديوان ٣: ١٦٠١.
- (٢٢) أبوشامة، الروضتين ١: ١٨ حتى ٢١.
- (٢٣) أسامة بن منقذ الديوان.
- (٢٤) انظر ديوان الأرجاني (فهرس القوافي).
- (٢٥) العماد الأصبهاني، الخريدة شعراء الشام ١: ١٤٥.
- (٢٦) المرجع السابق ١٦٤ و ١٨٣.
- (٢٧) انظر سبط التعاويذي - الديوان.

- (٢٨) انظر سبط التعاويذي ، الديوان
- (٢٩) سبط التعاويذي ، الديوان ٩.
- (٣٠) ابن عنين - الديوان ٢٢-٢٦.
- (٣١) (٣٢) ابن غنين - المرجع السابق.
- (٣٣) محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر الأيوبي ، ٢٦٧.
- (٣٤) الأرجاني ، الديوان ٣: ٩١٤ ، ٩٢٢.
- (٣٥) المرجع السابق ٣: ١٢٣٠.
- (٣٦) الأرجاني ، الديوان ٣: ٩٨٠ ، ٩٨٢.
- (٣٧) المرجع السابق ٣: ٩٨٦ وما بعدها.
- (٣٨) المرجع السابق ٣: ٩٩٨.
- (٣٩) المرجع السابق ٣: ١٠٠٥.
- (٤٠) المرجع السابق ٣: ١٠٤٤.
- (٤١) المرجع السابق: ١٠٤٨.
- (٤٢) المرجع السابق ٣: ١٠٥٨.
- (٤٣) المرجع السابق ٣: ١٠٦٤.
- (٤٤) المرجع السابق ٣: ١٠٧٣.
- (٤٥) المرجع السابق ٣: ١٠٧٦ وما بعدها.
- (٤٦) المرجع السابق ٣: ١٠٨٨.
- (٤٧) غير واضح
- (٤٨) أبوشامة ، الروضتين ١: ١٠١.
- (٤٩) المرجع السابق ١: ٨٩.
- (٥٠) المرجع السابق ١: ٧٨.
- (٥١) المرجع السابق.
- (٥٢) أبوشامة ، الروضتين ١: ٨٢.
- (٥٣) المرجع السابق ١: ٧٧.
- (٥٤) أبوشامة ، الروضتين ١: ٧٧ ، ٧٨.
- (٥٥) المرجع السابق ١: ٧٨ ، ٧٩.
- (٥٦) المرجع السابق ١: ٨١ ، ٨٢.
- (٥٧) المرجع السابق ١: ٨٢.
- (٥٨) المرجع السابق ١: ٨٤.
- (٥٩) المرجع السابق ١: ٨٥ ، ٨٦.

- (٦٠) أبوشامة، الروضتين ١: ٧٣، ٧٤.
- (٦١) المرجع السابق ١: ٥٤.
- (٦٢) المرجع السابق ١: ٣٨، ٣٩.
- (٦٣) المرجع السابق ١: ٥٨.
- (٦٤) العماد الاصبهاني، الخريدة ١: ٩٨.
- (٦٥) أبوشامة، الروضتين ١: ٥٨.
- (٦٦) عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام ٢٠٤.
- (٦٧) المرجع السابق ٣: ١٠٥٨.
- (٦٨) المرجع السابق ٥١.
- (٦٩) المرجع السابق ٥.
- (٧٠) المرجع السابق ٥.
- (٧١) المرجع السابق ٨٤.
- (٧٢) أبوالفوارس، الديوان ١: ٢٥٧.
- (٧٣) المرجع السابق ١: ٣٤٤.
- (٧٤) أسامة بن منقذ، الديوان ٥٩، تحقيق د. أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد.
- (٧٥) المرجع السابق ٥٣.
- (٧٦) الديوان ٢٤٤، ٢٤٧.
- (٧٧) أسامة بن منقذ، الديوان ٢٥١.
- (٧٨) العماد الأصبهاني، الديوان ٦٦.
- (٧٩) المرجع السابق ١٠٧.
- (٨٠) عبد المنعم الجلياني، ديوان المبشرات، والقدسيات: ٦٤ تحقيق د. عبد الجليل حسن عبد الهادي.
- (٨١) الجلياني، المبشرات والقدسيات: ٥٨.
- (٨٢) الجلياني، المبشرات والقدسيات: ١٣٧.
- (٨٣) المرجع السابق ١٤٣.
- (٨٤) المرجع السابق ١٥٦.
- (٨٥) المرجع السابق ١٦٠، ١٦١.
- (٨٦) السادس عشر، الديوان ٣.
- (٨٧) المرجع السابق ٩.
- (٨٨) المرجع السابق ١٢.
- (٨٩) المرجع السابق ١٥.
- (٩٠) المرجع اسابق ١٩.
- (٩١) بهاء الدين، الديوان ٢٢٨.

- (٩٢) المرجع السابق ٢٢٤ .
- (٩٣) المرجع السابق ٢٣٠ .
- (٩٤) الأرجاني، الديوان ٣: ٩١٤ إلى ٩٢١ .
- (٩٥) المرجع السابق ٣: ١٢٢٥ .
- (٩٦) أبوشامة، الروضتين ١: ١٠١ .
- (٩٧) المرجع السابق ١: ٧٣ .
- (٩٨) أبوالقوارس، الديوان ١: ٣٤٣ .
- (٩٩) المرجع السابق ١: ٣٤٦، ٣٤٧ .
- (١٠٠) المرجع السابق ١: ١٤٤ .
- (١٠١) العماد الأصهباني، الخريدة، القسم العراقي، الجزء الثاني ١٤٦ .
- (١٠٢) أسامة بن منقذ، الديوان ٢٤٥ .
- (١٠٣) المرجع السابق ٢٥١، ٢٥٢ .
- (١٠٤) عرقلة الكلبي، الديوان ٨٤ .
- (١٠٥) ابن عنبر، الديوان ٩ .
- (١٠٦) المرجع السابق ١٢ .
- (١٠٧) المرجع السابق ١٥ .
- (١٠٨) المرجع السابق ١٩ .
- (١٠٩) مقدمة الديوان، ابن حكال ١: ٥١٥ .
- (١١٠) الأرحاني ٣: ١٠٧٣، ١٠٧٤ .
- (١١١) المرجع السابق ٣: ١٣٠٠، ١٣٤٢ .
- (١١٢) المرجع السابق ١: ١٤٥٠ .
- (١١٣) ابن خلكال، وقباب الأعمال ١/ ٤٩، د. عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام ٢٠٥، أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ١٣٦، د. محمد الهرفي، شعر الجهاد: ٢٥٥ .
- (١١٤) أبوشامة، الروضتين ١: ٧٨ .
- (١١٥) المرجع السابق ١: ٨٢ .
- (١١٦) أبوشامة بالروضتين ١: ٣٤ .
- (١١٧) العماد الأصهباني، الخريدة، شعراء الشام ودمشق ١: ١٢ .
- (١١٨) انظر المهذب بن الزبير، الديوان، حياته وشعره .
- (١١٩) المرجع السابق ١٨٦ .
- (١٢٠) المرجع السابق ٢٣٣ .
- (١٢١) أبوالقوارس، الديوان ١: ٣٩ .
- (١٢٢) المرجع السابق ١: ٧٥ .

- (١٢٣) العماد الأصبهاني، الخزينة، شعراء الشام ١: ١٧٨.
- (١٢٤) عرقلة الكلبي، الديوان ٣٠، ٤٩.
- (١٢٥) المرجع السابق ١٣.
- (١٢٦) العماد الأصبهاني، الخزينة شعراء الشام ١: ١٨٣.
- (١٢٧) انظر أسامة ابن منقذ، الديوان، المقدمة، انظر عمر موسى باشا الأدب في بلاد الشام.
- (١٢٨) أسامة بن منقذ، الديوان ١٦٥.
- (١٢٩) سبط التعاويذي، مقدمة الديوان.
- (١٣٠) العماد الأصبهاني الديوان ٤٣٨.
- (١٣١) سبط التعاويذي، الديوان ٢٩٧. مطبعة صادر.
- (١٣٢) ابن عتبر، الديوان، المقدمة د. عمر موسى باشا الأدب في بلاد الشام ٣٤٤، د. أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ٢٢٢.
- (١٣٣) ابن عتبر، الديوان ١٥ إلى ١٨.

مراجع البحث

حسب ورودها في البحث

- ١ - الجاحظ، البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م
- ٢ - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.
- (٣) ابن رشيقي - العمدة - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد الطبعة الرابعة ١٩٧٢م. بيروت - دار الجليل.
- ٤ - ابن الدهان، الديوان، تحقيق عبد الله الجبوري، الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م بغداد دار المعارف.
- ٥ - سبط التعاويذي، الديوان، مصور عن طبعة المقتطف بمصر ١٩٠٣م دار صادر ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ٦ - ابن عُنين، الديوان، تحقيق خليل مروم بك دار صادر.
- ٧ - أبو الفوارس، الديوان، تحقيق مكي السيد جاسم، وشاكر هادي شكر، العراق ١٩٧٤م.
- ٨ - أبو شامة، الروضتين دار الجليل بيروت.
- ٩ - الأبيوردي، الديوان تحقيق د. عمر الأسعد، الطبعة الثانية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ومؤسسة الرسالة بيروت.
- ١٠ - الأرجاني، الديواني، تحقيق د. محمد قاسم مصطفى طبع عام ١٩٨١م دار الرشيد، العراق.
- ١١ - العماد الأصبهاني - الخريدة، شعراء الشام تحقيق، د. شكري فيصل، الجزء السادس ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨.

- ١٢ - محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر.
- ١٣ - د. عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك الطبعة الأولى ٩: ١٤ هـ ١٩٨٩ م دار الفكر بيروت.
- ١٤ - عرقلة الكلبي، الديوان، تحقيق د. أحمد الجندي، دار الحياة، دمشق عام ١٣٩٠ هـ - ١٩٠٧ م.
- ١٥ - أسامة بن منقذ الديوان، تحقيق د. أحمد بدوي، وحامد عبد الحميد، الطبعة الثانية ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م عالم الكتب بيروت.
- ١٦ - عبد المنعم الجلياني، ديوان المبشرات والقدسيات تحقيق، د. عبد الجليل حسن عبد المهدي طبع عام ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م. دار البشير، الأردن عمان
- ١٧ - بهاء الدين زهير، الديوان، طبع عام ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م دار بيروت للطباعة، بيروت.
- ١٨ - العماد الأصبهاني، الخريدة - القسم العراقي الجزء الثاني تحقيق بهجة الأثري، المجلد الأول، المجمع العلمي العراقي ١٣٨٤ هـ ط ١٩٦٦ م.
- ١٩ - ابن خلكان، وفيات الاعيان، إشراف إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ٢٠ - المهذب بن الزبير، شعر المهذب بن الزبير، تحقيق د. محمد عبد الحميد سالم، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ و ١٩٨٨ م هجر.
- ٢١ - د. أحمد أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، الطبعة الثانية، دار النهضة / مصر.
- ٢٢ - د. محمد الهريفي شعر الجهاد في الحروب الصليبية في بلاد الشام، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م الطبعة الثالثة، مؤسسة الرسالة - بيروت.